

Les Chants de l'Eglise Grecque.

ÉTUDE

(Suite et fin, V. vol. VIII, fasc. 1^{re}, pag. 43, ann. 1901).

N. 3.


Doxa soi tô deïxanti.

De la Doxologie qui se chante aux Matines.

Antérieur au IV^e siècle.

(Version du Mont Athos).

Premier ton plagal. *Allegro*.



Δό-ξα σοι τῷ δει-ξαν-τι τὸ φῶς δό-ξα ἐν ὕ-ψι - στοῖς θε-ῷ
Gloire à toi qui as montré la lumière! Gloire au plus haut des Cieux, à Dieu!



καὶ ἐ - πὶ γῆς εἰ - ρῆ - νη ἐν ἀν-θρώ-ποις εὖ - δο-κί - α.
Sur la terre paix et aux hommes bonne volonté.

Architecture musicale.

ut	ut	ut	la
----	----	----	----

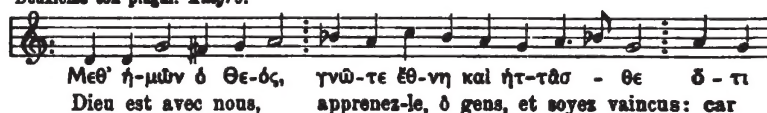
Période carrée régulière: $2 + 2 = 4$.

Les trois premières phrases terminent sur *do*. — La quatrième et dernière sur *la*. Il nous semble y voir cette tendance de passer de la médiate majeure au ton mineur parallèle relatif, propre aussi aux mélodies populaires slaves.

N. 4.

Meth imôn o Theós.*Versets que l'on chante à Complies.*Siècles antérieurs au IV^e.

(Version du Mont Athos).

Deuxième ton plagal. *Allegro*.

La beauté de cette mélodie consiste dans son Ethos noble, expression de la confiance en ce secours divin, qu'affirme la parole trois fois répétée: *car Dieu est avec nous*, répétition épique pleine de grandeur. — Qu'on observe aussi la belle proportion architecturale des deux parties dont se compose cette mélodie, et la phrase initiale, avec le rythme ailé de ces deux temps levés:

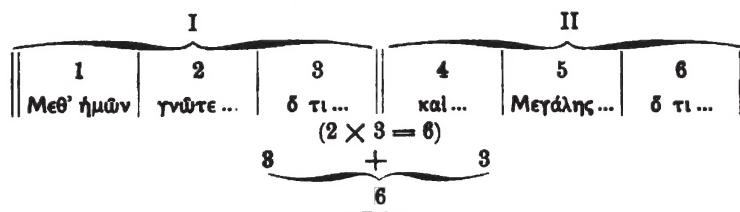


laquelle, en vertu de la loi génératrice de la première mesure que nous aimons à constater ici, se retrouve au début de la seconde partie: *Et il sera appelé*, comme rehaussée d'une façon exquise par cette légère modification à la ligne mélodique, un *si^b* ajouté devant le *la* final!



Cet hymne est un des exemples les plus heureux de l'expressivité inhérente au 2^d mode plagal, le mode préféré des chants liturgiques Grecs.

L'architecture contient en même temps la proportion binaire et ternaire; c'est un mètre *binaire composé* 2×3 , comme la mesure de 6/8, mais dans l'ordre supérieur, nous voulons dire appliqué aux unités-phrases au lieu des unités-temps (« Zeiteinheiten »). En effet, en voici la démonstration graphique :



mais non pas dans le sens conventionnel moderne; il faut y voir au contraire l'application de ce principe de la diversité dans l'unité, proclamé par le moine d'Arezzo.

N. 5.

Kyrie, tōn Dynameon.

Pour être chanté à Complies en Carême.

Siècles antérieurs au IV^e.

(Version du Mont Athos).

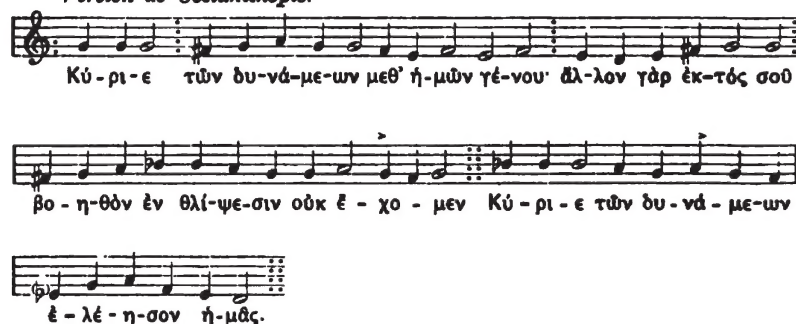
Τροπάριον (Troparion).

Deuxième ton plagal. *Allegro*.



On ne sait ce qu'il faut ici admirer davantage: ce premier *Kyrie* suppliant, sur le retard non préparé: *do, si, si*, ou le passage du mode mineur au majeur sur les paroles: *dans les afflictions d'autre Sauveur point n'avons*, se terminant sur le *si naturel* si inattendu, si hardi, avec un élan sublime d'appel confiant: *Seigneur des puissances triomphant!* Et ce retour en *sol mineur* sur le: *aies pitié de nous!* mélange de l'éthos mineur et majeur, admirable de spontanéité et de vérité expressive, de sincère componction. Que l'on compare la version Aghiorite que nous donnons avec la version de l'édition de l'Anthologie de Gregorio Protopsalte de la grande Église à Constantinople, 1837, composés (?) par Pierre Lampadarion:

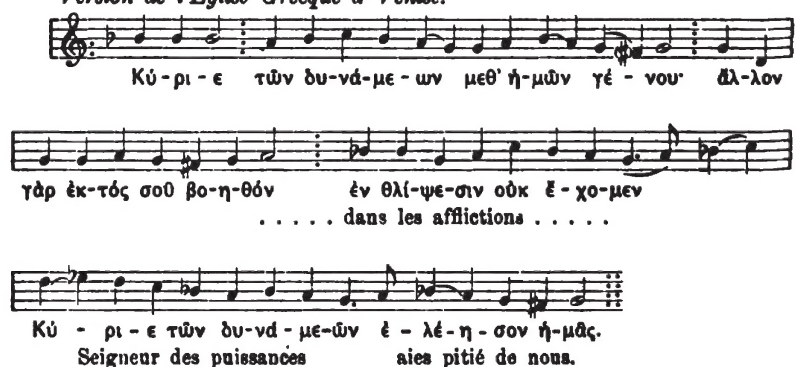
Version de Constantinople.



Kύ-ρι-ε τῶν δυ-νά-με-ων μεθ' ἡ-μῶν γέ-νου· ἄλ-λον γὰρ ἐκ-τός σου
 βο-η-θόν ἐν θλί-ψε-σιν οὐκ ἔ-χο-μεν Κύ-ρι-ε τῶν δυ-νά-με-ων
 ἐ-λέ-η-σον ἡ-μᾶς.

ou bien encore avec la Version du Protopsalte de l'Église Grecque à Venise:

Version de l'Église Grecque à Venise.



Kύ-ρι-ε τῶν δυ-νά-με-ων μεθ' ἡ-μῶν γέ-νου· ἄλ-λον
 γὰρ ἐκ-τός σου βο-η-θόν ἐν θλί-ψε-σιν οὐκ ἔ-χο-μεν
 dans les afflictions
 Κύ - ρι - ε τῶν δυ-νά-με-ων ἐ - λέ - η - σον ἡ-μᾶς.
 Seigneur des puissances aies pitié de nous.

et il ne saurait être douteux à laquelle il convient de donner la préférence, laquelle des trois versions doit être considérée comme le prototype, l'original authentique: là, dans l'Hymne de la Sainte Montagne, vie, expressivité, ligne souple; dans la version de Constantinople et dans celle de Venise, un :



sur le *Kyrie* initial, d'une raideur insupportable, froid, sans vie, sans élan, sans âme en un mot.

Et dans la version de Venise les sublimes modulations du mineur au majeur ont disparu entièrement! On dirait une pétrification mélodique!

A l'opposé du Chant précédent (N° 4), le *Meth imón o Theos*, d'architecture binaire, nous voyons dans le *Kyrie tón Dynamicon*, régner dans l'ordre métrique supérieur le principe de structure ternaire — germe modeste qui de la forme du « Dreitheiliges Lied » conduira à la forme Sonate-Sinfonie. — Voici les trois parties clairement dessinées:

- | | |
|---|--|
| 1. { O Seigneur des puissances
Sois avec nous! | I. majeur, partie unimodale. |
| 2. { Car, en vérité, hors de toi
Un autre Sauveur
Dans les afflictions point n'avons. | II. mineur, partie métabolique
modulatoire. |
| 3. { O Seigneur des puissances
Aies pitié de nous! | III. majeur, retour du 1 ^{er} motif.
Cadence finale mineure. |

Architecture ternaire.

I ^e partie unimodale		II ^e partie métabolique			III ^e partie. Retour du 1 ^{er} motif et Conclusion	
I		II			III	
1	2	3	4	5	6	7
Κύριε ...	μεθ' ...	ἄλλον ...	βοηθόν ...	ἐν θλίψεσιν ...	Κύριε ...	ἐλέησον ...

N. 6.

I asômatos physis.*Versets pour être chantés à Complies.*Siècles antérieurs au IV^e.

(Version du Mont Athos).

Deuxième ton plagal. *Allegro*.

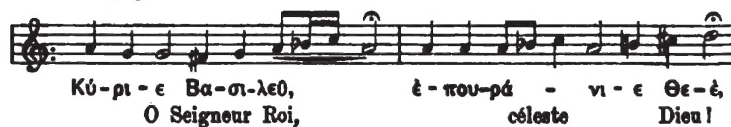
Traduction: La nature incorporelle, les Chérubins avec des hymnes éternelles,
Te glorifient.

L'hymne *I asômatos physis* est un rare spécimen de rythme ternaire symétrique et de période carrée conventionnelle dans le sens moderne. Ce serait une raison pour ne pas le croire d'une antiquité très grande, et la note sensible (*fa* #) confirme ce soupçon. — Mais l'allure joyeuse et fraîche qui correspond bien au texte en explique la popularité et constitue sa valeur.

N. 7.

Kyrie Vasilieu.*Vers tirés du « Gloria in excelsis ».**De la Doxologie qui se chante à la fin des Matines.*Antérieur au IV^e siècle.

Deuxième ton plagal.



N. 8.

Kyrie o Theos.*De la Doxologie.**(Version du Mont Athos).*

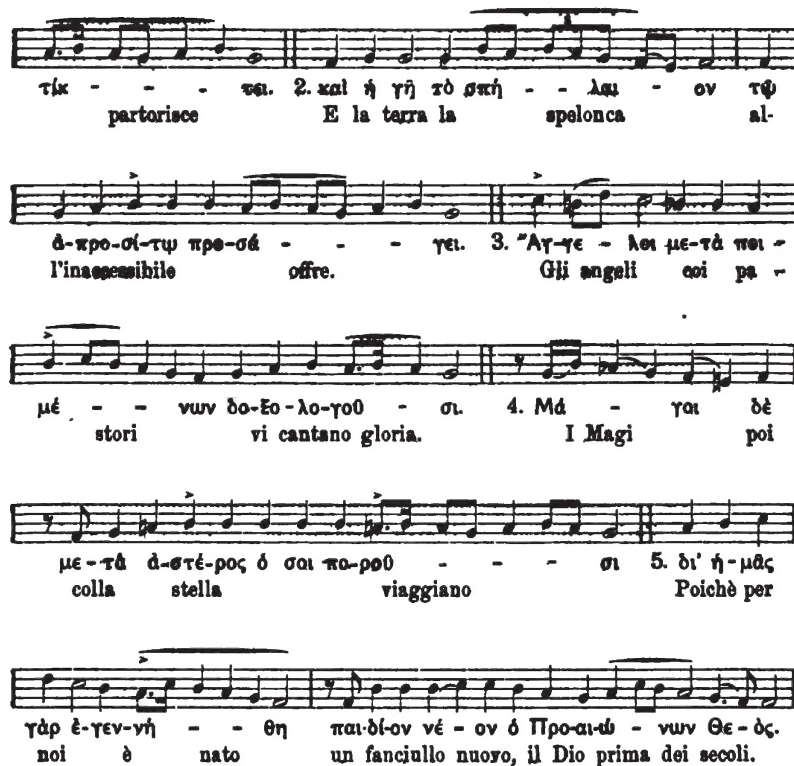
Quatrième ton.



Ce qui frappe, en dehors de la douceur modeste de ce *Kyrie*, c'est le traitement de la note sensible *si*, sur les paroles ὁ αἰρων; elle reste non résolue, comme suspendue, note de passage pour ainsi dire, effet très délicat que l'on rencontre dans les Chants du Vénète, vestige de haute antiquité d'ailleurs, peut-être, à certaines origines communes et aux rapports ultérieurs.

N. 9.

I Parthénos symeron.*Kontakion automèle.*V^e siècle.Célèbre cantique de Noël composé par S^t Romain, Mélode.*(Version aghiorite).*Troisième ton. *Allegro.*



τίς - - - πει. 2. καὶ ἡ γῆ τὸ σπή - - λαι - ον τῷ
partorisce E la terra la spelunca al-

ἀ-προ-σί-τυ προ-σά - - - γει. 3. Ἄγ-γε - λαι με-τὰ ποι -
l'inaccessibile offre. Gli angeli coi pa -

μέ - - νων δο-ξο-λο-γοῦ - σι. 4. Μά - γαι δέ
stori vi cantano gloria. I Magi poi

με-τὰ ἀ-στέ-ρος ὁ σοὶ πο-ροῦ - - - σι 5. δι' ἡ-μᾶς
colla stella viaggiano Poichè per

γὰρ ἐ-γεν-νή - - θη παι-δί-ον νέ - ον ὁ Προ-αι-ώ - νων Θε - ὄς.
noi è nato un fanciullo nuovo, il Dio prima dei secoli.

Analyse.

Cet hymne est un des plus célèbres et des plus populaires de St Romain (1). La version Aghiorite que nous en donnons diffère en plus d'un point de celles des traditions de l'Église telles qu'elles se sont conservées dans les villes. — La version abrégée, comme on la chante à l'Église Grecque de Venise, ne contient point par exemple la fraîche modulation en *ut* et le gracieux *gruppetto* sur les mots « Ἄγγελοι », les anges et les pasteurs, détail caractéristique et musique pittoresque comme l'aimait la naïve enfance de l'art; on n'y trouve point

(1) Mélode du V^e siècle. Voir le paragraphe: *Les principaux Mélodes de l'Église d'Orient*, de notre étude, dans le fascicule précédent de cette *Rivista*, année VIII, 1901, p. 60.

trace non plus de l'intéressante modulation en *fa mineur* lorsqu'il est question des Rois Mages et de l'Étoile, modulation qui se trouve fort à sa place dans la partie centrale métabolique de cet hymne qui se ment, dans la version de Venise, dans un cercle monotone du seul et même troisième mode.

Observons que le rythme est tour à tour binaire et ternaire, en un libre mélange, et que les cadences font alterner *fa* et *sol*, pour en arriver à une double consécration du *fa*, ton fondamental.

Essai d'analyse de l'architecture musicale.

	1	2	3	4	5	
Cadences :	<i>Fa Sol</i>	<i>Fa Sol</i>	<i>Ut maj. Sol</i>	<i>Fam. Sol</i>	<i>Fa</i>	<i>Fa</i>
	Partie principale unimodale		(Partie métabolique modulatoire)		Partie concluante unimodale.	

N. 10.

E phônè tou lògou.

De l'Ode VI. du Canon de l'Épiphanie.

(Chant heirmologique dit: Tón Photón.)

V^e siècle.

(Version aghiorite).

Τῶν Φωτῶν.

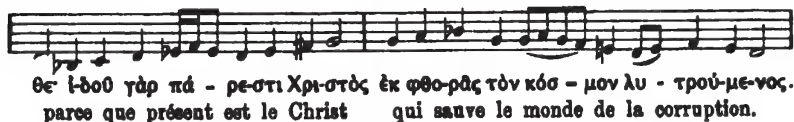
Deuxième ton. *Allegro.*



Ἡ φω-νὴ τοῦ Λό - γου, ὁ λύχ-νος τοῦ φω-τός ὁ Ἑ-ως φέ - ρος.
La voix du Verbe, la lampe de la lumière, l'étoile du matin,



ὁ τοῦ Ἡ - λी - ου Πρό -δρο - μος, ἐν τῇ ἐ-ρή - μῃ,
du Soleil le Précurseur dans le désert:



Voici un chant composé de neuf phrases mélodiques dont l'enchaînement est aussi heureux qu'intéressant. — Elles semblent réparties ainsi, d'après les cadences, qui ont lieu sur *sol* et sur *ré* :

Cadences :	1. {	Sol	Parallèles
		Ré	
	2. {	Ré	
		Ré	
	3. {	Sol	
		Sol	
	4. -	Ré	
	5. {	Sol	
		Ré	

On voit le parallélisme de la 1^{re} et de la dernière partie; non pas parallélisme méthodique, littéral, mais parallélisme spirituel. Un autre parallélisme a lieu entre les deux périodes du milieu (2 et 3). Cette régularité est interrompue de la manière la plus heureuse par la phrase N. 4, pour ainsi dire *hors cadre*.

La formule principale de cette phrase est rappelée à la fin de la dernière phrase.

La charpente musicale de ce chant si expressif se présenterait donc de la manière suivante :

1	2	3	4	5
Sol Ré	Ré Ré	Sol Sol	Ré hors cadre	Sol Ré
Période ternaire				

Rien n'est arbitraire dans ces chants, et l'on découvre dans chacun le travail de la pensée en même temps que l'inspiration du sentiment !

N. 11.

Ἐκ νῶον προσάγμα.*(Chant heirmologique).*VI^e siècle.

Le cantique des trois enfants dans la fournaie ardente.

Quatrième mode plagal. *Moderato.*


'Ἐκ νό-ον πρό-σταγμα τῷ - πάν-του δυσ-σε - βεῖς λα-ούς ἐ -
 Un insensé décret du tyran impie Les peuples
 κλό - νη - σε πνέ - ον ἀ-πει - λῆς καὶ δυσ-φη - μί - ας Θε-ο στυ-γοῦς·
 remua inspirant des menaces et des blasphèmes en haine de Dieu.
 ἄ-μος τρεῖς Πατ - ρας οὐκ ἐ-δέλ - μα - τω σε θυ - μὸς θη - ρι -
 Mais les trois enfants n'ont pas été atterrés par la fureur des -
 ω - - δης, οὐ πόρ βρό-μι-ον ἀλλ' ἀν-τη-χοῦν-τι ὄρο-σο - βό - λω
 tiale, ni le feu frémissant au plein de rosée
 πνεῦ-μα-τι πύ - ρι-σιν ὄν-τες ἔ - ψαλ - λον· Ὁ ὑπ-ερ - ὑμνῆ -
 esprit dans le feu réunis chantaient: Oh au dessus des louanges
 τος τῶν Πα - τέ-ρων καὶ ἡ - μῶν Θε - ὸς εὐ-λο-γῆ - τος εἰ
 de nos pères et notre Dieu, sois béni!

La déclamation si admirable dans sa vérité expressive, le feu et l'animation, le pathétique de la diction qui ne faiblit nulle part et conduit victorieusement vers la péroraison qui couronne l'œuvre, ne sauraient être assez admirées, assez goûtées.

N. 12.

Païdos eu ágis.

*Hirmos de la Liturgie.*VII^e siècle.

Autre chant des trois enfants dans la fournaise ardente.

Quatrième ton plagal. *Vénace.*

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8)

I. Παῖ - - δος εὐ - - χαίς ἐν τῇ κα - μί - νῃ, II. ὁ τό - κος τῆς θε -
ο - τό - κου - αι ἐ - σώ - σα - το, III. τό τε μέν τυ - πού - με - νος νόν δέ ἐ - νερ - γού -
με - νος, IV. τὴν οἰ - κου - μέ - νην ἀ - πα - σαν, ἀ - γεί - ρει ψάλ - λου - σαν -
V. τὸν κύ - ρι - ον ὁμ - νεί - τε τὰ ἔρ - γα, VI. καὶ ὁ - πε - ρυ - ψοῦ τε
εἰς πάν - τας τοὺς αἰ - ῶ - νας.

L'éthos général correspond au caractère qu'attribue l'Évêque Chrysante, aux mélodies de ce mode: il est « *caressant, agréable et attrayant* pour les passions ». — La phrase initiale rappelle une des plus belles phrases du graduel des Dimanches du 1^{er} Avent: *Ostende nobis Domine.*

N. 13.

Paradoxa symeron.*Hymne idiomèle des Vêpres de la Pentecôte.*VIII^e siècle.

D'origine très antique, probablement composé par S^t Jean Damascène ou Cosmas (sec. VIII^e).

Quatrième ton. *Adagio.*

Πα-ρά-δο-Ξα σή - με - - ρον εἶ-δον τὰ ἔθ-νη πᾶν - τα
Cose straordinarie oggi videro le genti tutte



ἐν πό - - λει Δα - υὶδ ὁ τε τὸ Πνεῦ-μα κα-τήλ - θε τὸ ᾄ - γι - ον
nella città di David quando lo Spirito discese il Santo



ἐν πυ-ρί-ναις γλώσ - σαις, κα-θὼς ὁ θε-η-γό-ρος Λου - κᾶς ᾄ - πε -
in focose lingue, come il teologo Luca ha pronun -



φθέγ - Ξα - το; φη-σι γάρ, συ-νηγ-μέ - νων τῶν Μα-θη-τῶν
ciato. Dice infatti, che raccolti i discepoli



τοῦ Χρι-στοῦ ἐ-γέ-νε-το ἡ - χος κα-θ᾽-περ φε-ρο-μέ - νης
di Cristo, si fece un suono come portato



βι-αί - - ας πνο - ῆς καὶ ἐ-πλή-ρω-σε τὸν οἶ - κον οὐ ἡ - σαν .
impetuoso soffio e riempi la casa dove erano

. . . κα-θή - - - με - - - νοι· και πάν-τες ἦρ - - - ξαν - - - τό
 seduti; e tutti cominciarono

φθέγ - - - γεσ - - - θαι· Εέ - νοις ῥή - - μα - - σι, Εέ -
 a parlare insolite parole, inso -

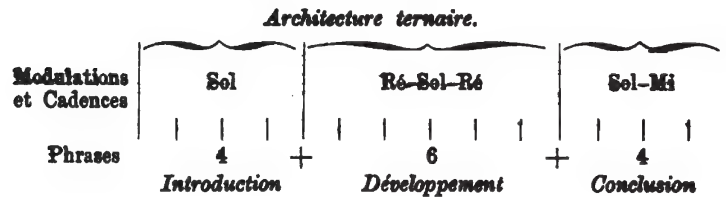
νοις δόγ - μα - σι, Εέ - νοις δι - - δόγ - - μα - - σι
 liti dogmi, insoliti insegnamenti

τῆς ἁ - γί - - - ας Τρι - - - ᾰ - - - δος.
 della Santa Trinità.

Cet hymne a pour sujet la descente du Saint-Esprit à la Pentecôte. Il se divise en trois parties: la première et la 3^{me} partagées en quatre phrases; la partie du milieu contient six membres distincts. Les proportions architecturales se présentent donc ainsi: 4 + 6 + 4.

La 1^{re} partie est une sorte d'introduction, comme l'indiquent les paroles; c'est l'exorde. La modulation est stable; les cadences affirment quatre fois ce *sol*. — La 2^{me} partie commence le récit proprement dit de l'Évangéliste Lucas; c'est la partie dramatique, et la mélodie souvent imitative rend avec une grande vigueur et vérité d'expression les émouvantes péripéties du miracle de la Pentecôte; il faut remarquer surtout la manière ingénieuse et vraiment grandiose, impressionnante, avec laquelle les paroles: « βιαίως πνοῆς, souffle impétueux » sont rendues. — La troisième partie, qui décrit l'effet produit sur les Apôtres par la dévotion du Saint-Esprit, a un beau caractère qui termine dignement l'ensemble: il s'y trouve une progression de petites phrases ascendantes, sur le texte: « paroles extraordinaires, dogmes extraordinaires, enseignements extraordinaires » qui est d'une grande force dramatique; la phrase finale calme et ramène au ton *mi* (tierce de *ut*) que l'on n'avait pas entendu dans tout le morceau (comme cadence).

La disposition et la distribution des cadences sur *sol* et des cadences sur *ré* est remarquable par sa clarté et unité. — Le tableau graphique de cette mélodie serait le suivant :



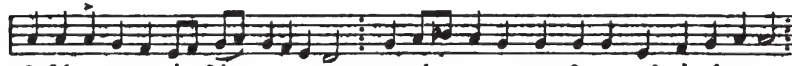
N. 14.

Euphrenestho tà Urània.VIII^e siècle.Hymne apolytikion (du Congé) attribué à S^t Jean Damascène.

Εὐ-φραι-νέ-σθω τὰ οὐ-ρά-νι-α, Ἀ-γαλ-λι-ά-σθω τὰ ἐ-πί-γει-α,
Si rallegrino le cose celesti, esultino le cose terrestri,



ὃ τι ἐ-ποίη-σε κρά-α-τος ἐν βρα-χι-ο-νι αὐ-τοῦ ὁ Κό-ρι-ος. ἐ-πά-τη-σε
poichè fece potenza nel braccio suo il Signore calpestò



τῇ θά-να-α-τι τὸν θά-να-α-τόν. πρω-τό-ο-το-κος τῶν νε-κρῶν ἐ-γέ-νε-το
cella morte la morte primogenito degli estinti fu fatto.



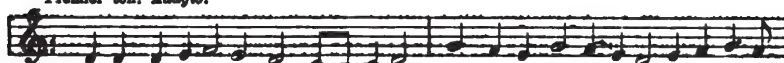
Ἐκ κοι-λί-ας ἁ-δου ἐρ-ρύ-σα-το ἡ-μᾶς. καὶ πα-ρέ-σκε τῇ κό-ο-σμῳ τὸ
Dal ventre d'inferno ha liberato noi e concesse al mondo la



μέ-γα ἐ-ε-λε-ε-ος.
grande misericordia.

N. 15.

Tās Hesperinās.

*Idiomèle des Vêpres de Dimanche.*VIII^e siècle.Tiré de l'Octoèque de S^t Jean Damascène.Premier ton. *Adagio*.

Τὰς ἐ-σπε-ρι-νὰς ἡ-μῶν εὖ . . . χαρὰς πρός-δε-ξαι ἄ-τι - ε Μύ - - -
 Le vespertine nostre orazioni accogli o Santo Si -



ρι - - - ε και πα-ρά-σχου ἡ-μῖν ἄ-φε-σι-ν ἁ - μαρ-τι - ὦν
 gnore, e concedi a noi remissione dei peccati,



ὁ-τι μό-νος εἶ . . . ὁ . . . δεί-ει-ξας ἐν κόσ-μῳ τὴν . . . ἁ - νά -
 poichè solo sei colui che ha mostrato nel mondo la resur -



- - στα - - - σιν.
 rezione.

Voilà un chant dans le 1^{er} mode; son ambitus est de six tons, il s'étend du *si* au *sol*, c'est-à-dire il descend deux tons au-dessous de sa finale *ré* et ne monte que jusqu'au *sol*.

La première phrase est régulièrement rythmée; on pourrait la diviser en quatre mesures de rythme carré:



La réponse au contraire s'affranchit d'une manière imprévue et agréable du rythme symétrique en entremêlant le rythme à 4 temps au rythme à 5 temps et à 3 temps.



Cette phrase se distingue en outre par la division ternaire de ses membres, et une répétition d'une agogé descendante, chaque fois variée et augmentant d'importance à chaque reprise.

Il est impossible de ne pas songer à la construction de la phrase initiale de la 1^{re} Pythique de Pindare. Même division ternaire, même agogé descendante, même développement progressif du motif musical.

En transposant cette phrase de Pindare dans le tétracorde inférieur du mode dorien



et en la faisant suivre de la phrase du Τὰς ἐσπερινὰς



on dirait avoir devant soi la véritable conclusion de la mélodie pindaresque, qui, comme l'on sait, manque dans l'original découvert par le P. Kircher.

N. 16.

Oraios én kèi kalòs.

Tropaire de la Liturgie.

VIII^e siècle.

De l'Octoèque de S^t Jean Damascène.

Troisième mode plagal (varis). *Adagio et Allegro.*



Ὁ-ραί-ος ἦν καὶ καλὸς εἰς βρω-σιν ὁ ἐ-μέ θα-να-τῷ - σας καρ-πὸς
Bello era e buono al gusto quel che mi rese mortale frutto



Χρι-στός ἔσ-τι τὸ εὖ-λογ τῆς ζω-ῆς ἐξ οὗ φα-γὼν οὐ θνή-σκω ἁλ-λά
Cristo è il legno della vita del quale mangiando non morirò ma



βο-ῶ σὺν τῷ λη-στή· μνή-σθη τί μου Κύ-ρι-ε. Ἐν τῇ βα-σι-
griderò col ladrone: ricordati di me, o Signore, nel regno



λεί-ψ σου.
tuo.

N. 17.

Tys Magdalinis.

Idiomèle.

Siècle IX^e.

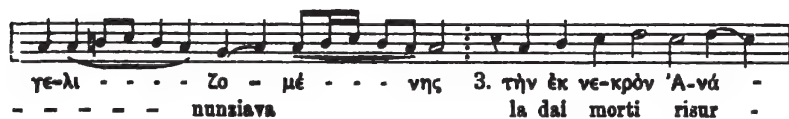
Eothinon (Hymne du Matin) de Léon le Savant.

(Version du Mont Athos).

Troisième ton.



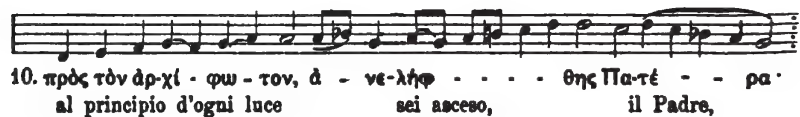
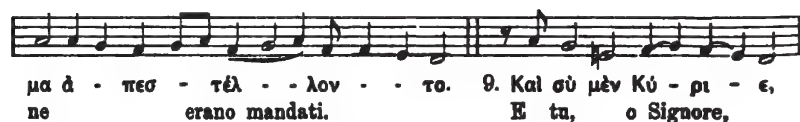
1. Τῆς Μαγ-δα-λη-νῆς Μα-ρί-ας, 2. τὴν τοῦ Σω-τῆ-ρος εὐ-αγ-
La Maddalena Maria, mentre del Salvatore an-



γε-λι-ζο-μένης 3. τὴν ἐκ νε-κρὸν Ἀ-νά-
nunziava la dai morti risur-



στα-σιν 4. καὶ ἐμ-φά-νει-αν, 5. δι-α-πισ-τοῦν-τες
rezione e l'apparizione non credendo



μέν . . . σου 15. τήν ἐκ νεκρῶν Ἀ-νά - στα - σιν, φι-λάν -
la sua dai morti resurrezione, o filan -

θρω . . . πε Κύ . . . ρι-ε.
tropo Signore.

Le chant « Τῆς Μαγδαληνῆς » est un chant idiomèle ayant pour texte le passage de l'Évangile qui raconte comment S^{te}. Madeleine se rendant au tombeau du Seigneur, apprit par l'Ange la résurrection du Christ. — Il semble empreint tantôt de cette « tristesse naturelle » qui remplissait les cœurs des disciples, après que leur maître les eut quittés, tantôt, comme aux paroles: ἀνελήφθης Πατέρα, on sent comme un cri de triomphe venant changer cette tristesse en joie. — Quoique assez développé, ce chant est très sobre de modulation et ne sort guère de l'hypolydien et de ses congénères (*fa* avec *si* ♯), 3^{me} ton de l'Église Grecque. — Ayant son point de départ de la tonalité de *ut maj.* il touche à *la min.* et *sol* (dom^{te}. de *ut*), avant d'arriver au *fa*; puis vient une 2^{me} partie en *ré min.*, une autre qui par *sol min.* et *ut maj.* termine également en *ré min.*, au moyen de la même formule mélodique syncopée



et enfin une 4^{me} et dernière partie qui termine sur le ton fondamental *fa*.

Le parallélisme des phrases s'y fait jour, mais d'une manière tout à fait irrégulière. Sur les 16 phrases qui le composent il y a 7 phrases-types qui se retrouvent dans le courant du morceau, mais qui ne se répètent pas identiquement comme on pourrait le croire, ni alternativement 2 par 2 ou 4 par 4. La 1^{re} phrase, par exemple, n'est répétée qu'à la neuvième, la 2^{me} à la 15^{me}, la 6^{me} qui contient la cadence caractéristique se retrouve à la 8^{me} et 12^{me} phrase, etc., etc.

L'architecture de ce chant se présente ainsi:

I.				II.			
1		2		3		4	
fa		ré		ré		fa	

Τῆς Μαγδαληνῆς... διαπιστοῦν... Καὶ σὺ μὲν Κύριε... Διὸ οἱ φωτιστέντες...

et appartient donc au système binaire.

Cadence.

Nous faisons remarquer dans la phrase n. 11 la *cadence* par éclipse à la quarte, si familière aux chants slaves et qui se trouve également dans l'ode de Pindare.



La *cadence* si originale par son rythme syncopé, qui se présente à la fin de la 6^{me}, de la 8^{me}, et de la 12^{me} phrase, se trouve admirablement appropriée par son caractère énergique aux paroles qu'elle est appelée à exprimer ; le mot : « σκληρόν, la dureté des cœurs des Apôtres », est bien caractérisé, ainsi que le « πιστούμενοι, le témoignage, la preuve certaine », par laquelle les Apôtres appuyaient leur prédication.

N. 18.

Metà tin is adû.

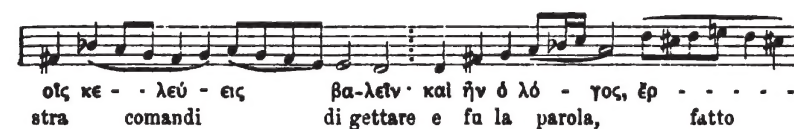
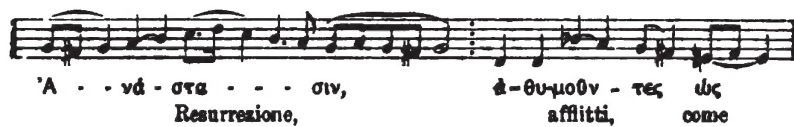
Idiomèle.

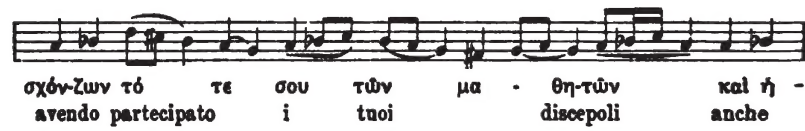
IX^e siècle.

Eothinon (Hymne du Matin) de Léon le Savant, Empereur.

Deuxième ton plagal. *Adagio.*

Me-τὰ τὴν εἰς ἧ - - δου κρά-θο - δον, καὶ τὴν ἐκ νε-κρῶν
Dopo la in Inferno diaccia e la dai morti





Venise.

ELLA ADAMEWSKY.